

L. eleg. g.

213.118

L. eleg. g.

2 13 ns
4 2 3

[Kanne]



BIBLIOTECA
REGIA
MONACENSIS.

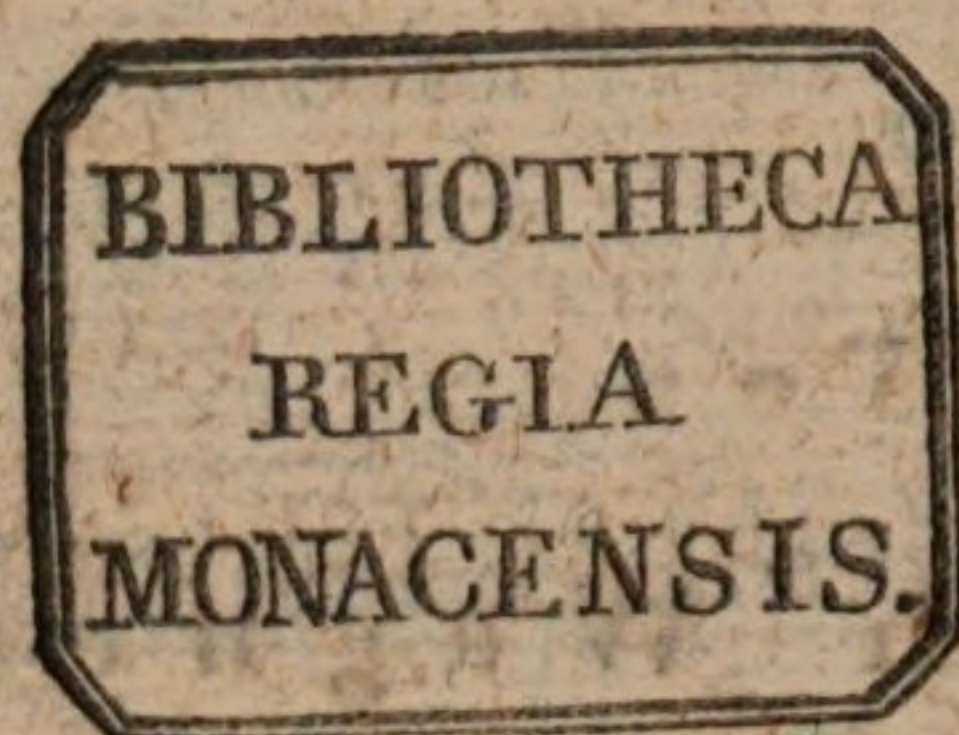
Das
Reich des Scherzes.

Von
Adolph Wagner.

Nebst
einem Anhang

von
Johann Arnold Kanne.

Leipzig
C. H. Reclam.
1823.



BIBLIOTHECA

REGIA

MONACENSIS.

V o r w o r t.

Durch gegenwärtigen besondern Abdruck einer bereits im Jahre 1808 im 5. Hefte des seckendorfschen Prometheus erschienenen Abhandlung wird nur der Wunsch mehrerer Freunde erfüllt, welche sie einiger Aufmerksamkeit und weiterer Verbreitung werth achteten. Aenderungen schien sie nicht zu verlangen, am allerwenigsten im Wesentlichen, eben weil sie ein Wesentliches aufzufassen bemüht gewesen. Die Darstellung umzuschmelzen, auszudehnen, war mir nicht möglich, sollt' es auch vielleicht der Sache zuträglich gewesen seyn. Dass Wesentliches aufgefasst worden, stand zu hoffen, nach dem genommenen Gange der Entwicklung und nach der leichten Vereinbarkeit des Ergebnisses mit dem Tiefsten und Besten, was Vorgänger und späte-

re Nachfolger über den Gegenstand gesagt. Letztern Punct anlangend, so werden verständige und günstige Leser es wol mit der hier entwickelten Idee vereinbaren können, wenn z. B. Solger in seinem 1815 erschienenen Erwin und in der Rec. der schlegelschen dram. Vorlesungen (Wiener Jahrbüch. Bd. 7.) das Komische und die Ironie eben darum aus dem Ernste hervor-gehen lässt und in ihm begründet, weil sie durch die in ihrer Zerstückelung und Nichtigkeit sich aufreibende und gleichsam abspielende Endlichkeit die Unmittelbarkeit und Einheit der Idee, oder des Ewigen, hervorzaubern und zum Bewusstseyn bringen; oder wenn St. Schütze (Versuch einer Theorie des Komischen. Lpz. 1817. 8.) das Komische das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen nennt. Die Entwicklung war Gang weltgeschichtlicher Anschauung — dies

beste Gegenmittel gegen das irre und wiüste Schweifen ballastloser Theorie, oder empirisch-ästhetischer Receptirkunst und Beispielsammlung! Denn wie der Verf. keinen Tugend- oder überhaupt Begeisterungsstoff, noch Anweisungen und Anleitungen dazu kennt, so, urtheilt er, müsse, da das wahrhafte Kunstwerk sein Bildungsgesetz in, mit und durch sich selbst ausgebiert, jede Kunstlehre in dem Maase zur seichten und luftigen Kunstleere werden, in welchem sie die Gebilde der Kunstwelt und ihre Gliederungen zu erforschen und zu würdigen vernachlässigt. Nur durch weltgeschichtliche Anschauung schien ihm möglich, Bahn und Gebiet auch des Komischen zu verfolgen und auszumessen, Gebild und Gliederthum desselben aufzufassen und zu erkennen. Ob dies ihm ganz gelungen, mögen Andere entscheiden! Genauere Abmarkungen und Gränzbestimmungen, wie tiefere und innigere Wechselbezüge der

Bevölkerung dieser Räume, scheinen doch sich zu ergeben.

Eine gewiss schätzbare Zugabe sind endlich die mir nach der ersten Erscheinung dieses Aufsatzes mitgetheilten Anmerkungen meines Freundes Kanne, welche hier den Anhang bilden und, von der philologischen Seite her tief in das Wesen der Sache eindringend, für sich selbst sprechen mögen. Ich glaubte sie um so weniger noch länger vorenthalten zu dürfen, da sie mir und gewiss allen, welche dies tiefe, liebe Gemüth zu würdigen vermögen, wie übersendete Geschenke von Seltenheiten aus fremden Ländern vorkommen, die er nun verlassen, oder worüber er wenigstens keine Beobachtungen mehr mitzutheilen Lust, oder Zeit hat.

Somit genug für die Günstigen!

d. Vf.

*Frech wohl bin ich geworden. Es ist kein Wunder. Ihr Götter
Wisst und wisst nicht allein, dass ich auch fromm bin und treu.*

G ö t h e.

Jene vor- und übergeschichtliche Urwelt, welche seelenvolle Dichter und Weise als Wandlung des gottmenschlichen Geistes preisen, wovon die Geschichte wie von der Vorhalle seines Tempels, die Wissenschaft wie von dem Allerheiligsten desselben zu sprechen sich bescheiden, was ist sie anders, als das harmlose, ruhige Einverständnis des Menschengenies mit der Natur, die Gleichung beider, ihre friedsame Eintracht? Dem ewigen Weltgeist, welcher in, mit und über allem webt, gefiel es, sie als ein Jenseits und Diesseits ahnden zu lassen, ihre Elemente aber an verschiedene Zeiten und Räume vertheilend, zwischen beide noch zwei gesonderte, mithin lediglich relative Momente zu

stellen, in welchen seines Wirkens Göttlichkeit, als ewiges Seyn und ewiges Werden, nur klarer und anschaulicher würde. Wir kennen diese beiden Momente als antike und moderne Welt. Wenn nämlich in beiden zwar jene Ur-eintracht aufgehoben erscheint, indem die antike Welt, an das Jenseits rührend, und aus ihm gleichsam ausfliessend, ein extensives, die moderne dagegen, nach dem Diesseits strebend und zu ihm hinströmend, ein intensives Leben zu führen scheint: so erkennt doch eine freie und ruhige Seele in beiden nur verschiedene Richtungen und Strebungen, in welchen eben das göttliche Spiel sich offenbart, welches allen gleiche Rechte und Freiheiten gewährt, alle aber in sich und untereinander bindet und so das ewige Gleichgewicht aller erhält. Jene gränzte an die bewusstlose Unschuld des Menschengeschlechts, und so erreichte sie ihre Gesamtheit in der ihr bewusstlos entquellenden Fülle der Gestalten, bis zum Widerscheine ihres Urbildes, in der Welt der Kunst, welche daher, in dieser Anschaulichkeit, als Plastik hervortritt; diese dagegen, an die bewusste Ruhe und Klarheit gränzend, sucht ihrer Gesamtheit froh zu werden in der Concentration ihres Bewusstseyns, und so sich jenen Frieden der an-



schauenden Seele zu vindiciren, dessen Bruche sie ihre Entstehung verdankte. Wenn so im Antiken der Geist gleichsam latent wurde — man verzeihe den physikalischen Ausdruck, da ja die Natur nur Metamorphose des Geistes ist! — die Natur aber frei, im Modernen dagegen der Geist frei, die Natur aber latent: so ergibt sich aus der Nothwendigkeit, diesen Gegensatz zu vernichten, eben die oben bemerkte Relativität dieser Zeiten, und dass jene von einer Unschuldswelt ausging, diese aber zu einer Welt der Heiligung hineilt. ¹⁾

Aber hiemit ist noch nicht genug. Das hervortretende Element, welches jede trägt, kann darum des andern Elementes, mit welchem es ewig ringt, sich nicht entschlagen, und eben von dem Verhältniss dieser ringenden Elemente, welches jeder Zeit ihre bestimmte Gestalt gibt, ist mehr zu sagen.

1) Vgl. was hierüber I. A. Kanne in s. mythol. Arbeiten, Görres in der Mythengeschichte der asiatischen Welt. Heidelb. 1810. II. 8. Derselbe in Glauben und Wissen. Nürnberg. 1815. 8. I. J. Wagner in den Ideen zu einer allgem. Mythol. der alten Welt. Erkf. 1808. 8. Derselbe Religion, Wissenschaft u. Staat. Erl. 1818. 8. Ritter Vorhalle der europ. Völkergeschichte. Berlin 1820. 8. Kieser System des Tellurismus oder

2.

Zuvörderst also, das Antike betreffend, so ist, wie bemerkt, sein Charakter Objectivität. Diese hatte ihre höchste Vollendung unter den Griechen erreicht. Hier senkte sich, wie in stättem Schwunge, eine gleichsam schon fertige Welt herab, und ihr Leben selbst ward Naturgeist in menschlicher Gestalt. Alles individualisirt sich, im Cultus, im Staate, in jeder Richtung des Lebens. Immer frische Blüthen und Früchte, immer üppiger und reicher die Welt! Ihrer innern Einheit sicher, verschmäht sie es gleichsam, ihres Wirkens und Willens sich bewusst zu werden, und mit einer Ruhe, welche uns Modernen fast Kälte scheint, entlässt sie aus ihrem Schoosse zahllose Gesalten. So musste denn auch die Poesie, als Gesamtheit einer Welt, die vorzugsweise Kunstwelt war, zuerst als Epos auftreten, und dieses hinwiederum den grössten Reichthum und die Fülle der Gestalten gleichgültig überschweben. Und darum ist hier, wo es einzig Gestalt gilt, von Sittlichkeit oder Unsittlichkeit nicht die Rede; alles begnügt sich zu seyn, und das Daseyn ist eben seine Freude.

thier. Magnetismus. (Lpz. 1822.) II., 281. ff. u. a. m. St. gesagt haben.

List, Betrug, gelten nicht mehr, noch weniger, als jede andere Kraft; jede ist eine heilige. Das Verhältniss zum Geschlecht wird eben, wie jedes andre, mit Leichtsinn ausgesprochen und geübt, und die Götter selbst führen den Liebenden in das Frauengemach. Darum ist auch die Nacktheit der Plastik nothwendig; ja so plastisch ist die Welt im homerischen Epos, dass selbst die Sehnsucht, die Liebesbitten und Schmeichelworte in den Gürtel Aphrodites eingewebt sind. ²⁾

Aber eben und zugleich mit dieser stäten Entwicklung ging diese epische Welt, zwar durch Verselbständigung, aber doch des Einzelnen, des tragischen Helden, der Entzweiung und Auflösung entgegen, und, wie alles sich immer mehr individualisirte und sonderte, wurde es immer mehr subjectiv. Wie sich daher, vor allen, an dem geschwätzigen Euripides die Reflexion zeigt und in allerlei moralisirenden Gemeinplätzen, besonders gegen das Geschlecht, verkündet, so geht es durch Pindaros, ihn und andere immer tiefer abwärts in das Lyrische hinein, bis hinab zu Anakreon, welchen jedoch zu besitzen wir uns nicht rühmen dürfen. Und

2) II. §, 214. ff.

hier, im Lyrischen, scheint selbst wieder der bakchantische Taumel der Ode zu der Nüchternheit und dem selbständigen Bewusstseyn im Epigramm zurückzukehren, so dass der Kreis immer bestimmt und rein gezogen wird, wie geschlossen. Aber auch noch in diesem verengten Kreise der Anschauungen musste der Grieche noch seinem ursprünglichen Charakter treu bleiben, und so sind die Griechen auf immer Muster der reinen Darstellung. Jene Zeiten der Alexandriner bilden bloss den Uebergangspunct in die Zeit der Erlöschung antikes Gepräges, zu den Römern nämlich, in welchen die Objectivität nur noch als Starrheit und Schroffheit des Lebens, als (freistaatlicher) Charakter hervortrat, welcher eben darum nie der Kunst theilhaftig werden konnte, sondern lediglich ihre frühern Gebilde herübernehmen, nachahmen, ja rauben musste. So begann schon hier das Spiel der Subjectivität.

Dieser Keim des Subjectiven war nun allerdings schon, wenn auch untergeordnet, wie der Poesie, der Mutter aller Künste, so dem Leben, ob auch auf seiner niedrigsten Stufe, eingeboren. Wie nämlich der vorwaltende extensive centrifugale Drang des antiken Lebens, zu reiner Objectivität, zur Kunst, führte, und

so gewissermaassen centripetal, die Freiheit zur Nothwendigkeit wurde, so löste sich diese Nothwendigkeit wieder innerlich aufgeregt in das Spiel der Freiheit auf, das Object kam wieder in die Gewalt des Subjects, welches nach ausgemessener Bahn ebenfalls wieder von dem Objectiven überwältiget wurde. Und so ist auch hier das Auf und Ab, das Hüben und Drüben, kurz die Ellipse, deren Bahn Leben heisst, deren zwei Brennpuncte wir vielfach benennen, deren Gegensätze sich aneinander als Kräfte meseen. Erwägt man nun, dass im Epos und in der Tragoedie das Objective und die Nothwendigkeit das Uebergewicht hat, während der Dichtergeist darüber schwebt, dass jenem das Märchen, dieser die Komödie gegenübersteht, in welcher das Subjective die überwiegende Kraft ist, welche der Dichtergeist eben auch überschwebt; so wird sich bald zeigen, dass es eine Welt geben müsse, in welcher die Gegensätze noch gebunden und unentwickelt seien, dass aber, diese Gegensätze einmal entbunden, sie sich nicht nur in den Formen und einzelnen Erzeugnissen der Kunst, sondern auch gleich ursprünglich in dem, was wir Kunstwelt nennen, vorfinden und aussprechen müssen. Wir nennen sie hier Ernst und Scherz.

Sie sind die beiden Pole der Kunstwelt, die natürlich einen Indifferenzpunct haben, in welchem sie beide neutralisirt sind: das Ewige, die Idee. Erkennt der Ernst die Gewalt und Obmacht des Objectiven, als ihm gegenüberstehendes Alls, an und ordnet sich ihm unter, so entwickelt sich dies, culminirt und muss endlich in der Idee seinen Untergang finden, um wiedergeboren neu aufzugehen. Der Scherz aber prüft keck die Kraft des Subjectiven, welches er sich mit dem Objectiven messen lässt; indem er aber diese Bahn ausmisst, tritt auch hier das Dritte, die Idee, als Sieger ein und beseelt beide zu neuen Kämpfen. Steht demnach der Kunstwelt die Welt des Erkennens, oder Wissens, gegenüber, so waltet innerhalb der Kunstwelt selbst der Ernst, oder der Scherz, welches letztern Gebiet hier auszumessen und aufzunehmen ist. Wir haben den Ausdruck Scherz als gleichbedeutend mit Komisch gewählt, weil Lust, Schalkheit, oder was etwa sonst gewählt werden könnte, zu subjectiv, oder besonders schien. Das Komische also, als frei und keck sich entwickelnde Welt des Subjectiven, ist nicht Negation der Kunst, und des Schönen, sondern nur ihr Widerspiel, der zu gründlicher Ausbildung der Sphäre aufgenommene Eine von

beiden Factoren, in welche sie an ihr selber zerfällt, welchem hiemit gleichsam sein Recht widerfuhr, mithin nothwendiger Entwicklungsmoment der Humanität, wie sich tiefer unten noch deutlicher ergeben wird. Darum bildet auch Er sich zu einer Welt aus und ist göttlich. Wenn nun die Kunst, diese Compenetration des Geistigen und Leiblichen, zuvörderst bei den Griechen als Gestalt sich darstellte, so ist nothwendig, dass in ihrem Widerspiel, dem Komischen, theils ihre Elemente nicht im Gleichgewicht seyn können, sondern aufgelöst, die Gestalt an ihr selber gleichsam zerfallen muss, theils auch zum Ersten werden, was dort das Letzte war. War Objectivität der Charakter (antiker) Kunst, so musste dagegen Subjectivität Charakter des Komischen und überwiegender Factor seyn. Doch auch dieses Vordrängen der Subjectivität musste noch, dem Urtypus der Bildung der Nation gemäss, objectiv bleiben; und gleich hier, und hier zuerst, offenbart sich der Scherz als Contrast Weckendes, vom Contraste Ausgehendes, aber von einem wesentlichen, tief begründeten. Ein Blick auf die Geschichte wird leicht erhellen, was in dem Gesagten etwa dunkel scheinen könnte; denn, könnte irgend der Geist ein Räth-

sel knüpfen, so ist sein Lösungswort die Geschichte.

Wenn nämlich an den Thesmophorien und Lenaien, den Festen der Demeter und des Dionysos, welche auch allmählig im Cultus sich vereinigten, das Volk in öffentlichen Aufzügen, fröhliches Taumels und Uebermuths, unter rauschender Musik und phallischen Gesängen, von Wagen herab die Vorübergehenden höhnte und verspottete, und im Gesicht (mit Weinhefen) entstellt, gleichsam ein wilder Schwarm von Waldnaturen, als Gegensatz der edlern, menschlichen, hereindrang;³⁾ wenn hier im Cultus von einer Sonderung des Komischen und Tragischen so wenig die Rede war, dass vielmehr Komödie der gemeinschaftliche Name für beide war;⁴⁾ wenn die erst später absondert durch Epicharmus⁵⁾ entstandene Komödie als alte noch den Staat und seine Verweser höhnte, oder auch Mythen verkehrte und durchzog, darauf aber als mittlere und neue, hierin allmählich beschränkt, mehr im häusli-

3) s. Kannegiesser die alte komische Bühne in Athen. Breslau 1817. 8. a. m. St.

4) Bentley opp. 325.

5) Ol. 77, 1. Bentley opp. 25 ff.

chen Leben angesiedelt, endlich ein concentrirtes Abbild jener Feste im satyrischen Drama⁶⁾ gleichsam als Ableger, gab; wenn endlich, was schon früher geschah, der Scherz immer freier, gleichsam einer Afterbildnerei sich bedient, um objectiv zu werden, und die Neurospasten erfindet, welche schon Herodotos erwähnt — wenn ferner bei den Römern dasselbe anfangs in den Saturnalien geschah, diesen Freiheits- und Gleichheitsfesten der Römer, in der Idee Eins mit den Lenaien, nur in der Darstellung anders; wenn darauf in ihren Fescenninen und Atellanen, welche, von den Osciern entlehnt, auch hierdurch das Contrastirende bezeugten, die Unflätereie besonders sich auszeichnete, nachher ihre Komödie, in ihrer Ausgelassenheit beschränkt, nun in mehre, von zufälligen Ansichten hervorgebrachte Einzelheiten zersplittert wurde — wie die *comoediae palliatae, togatae, praetextatae, trabeatae, tabernariae, statariae, motoriae, mixtae*; ⁷⁾ — wenn endlich, als die antike Welt in dieser römischen fast ganz aufgelöst war, als Rächerin des verletzten Schö-

6) Eichstädt de dram. Graecor. comico-satyrico, in primis de Sostrati Lyttersa. Lips. 1793. 8.

7) Quintil. I. O. 10, 1.

nen im Leben die Satyre, in der Kunst aber der poetische Kanon — Horaz, wie im Modernen Boileau u. s. w. — überhand nahm: so kehrt in diesem Allem zwar ein constanter Typus der Welt wieder, wie sich tiefer unten zeigen wird, aber reiner und selbständiger ist immer die Griechenbildung. Denn eigentliche Satyre, welche als bloß ideelle Reflexion, Zucht- und Strafruthe eines aufgelösten Lebens, sich hinstellte, musste den Griechen ewig fremd bleiben, wie sehr man sich auch bemüht hat, sie selbst hierin, gegen Horazens (A. P. 77.) und Quintilians (a. O.) Aeusserung, die sie ausdrücklich als römische Erfindung angeben, als Vorgänger aufzuweisen. Aber hatten sie ja doch nicht einmal den Namen dafür, wenn gleich die Wurzel, welche die Römer erst benützten! Des Griechen ausgelassenste Gemüthlichkeit konnte so wenig jene Farbe aufnehmen, dass Archilochus, eben seiner Bissigkeit wegen, von den Lacedämoniern verbannt wurde. Auch darf man nicht fürchten, den Griechen zu nahe zu treten, wenn man ihnen die Satyre abspricht.

Diese in der gedrängtesten Kürze angeführten geschichtlichen Data sollen eben sowol zur Rechtfertigung, als zur nähern Entwicklung unsrer Ansicht des Komischen dienen. Es zeigt

sich nämlich, auch bei einem flüchtigen Ueberblick dieser Reihe von Erscheinungen, wie die Welt des Schönen, die Objectivität, je reicher und üppiger sie sich entfaltete, immer mehr der Subjectivität und ihrer Zerstreuung anheimfiel, wie nun einmal dieser hingegeben, der Weltgeist spielend zurückschritt zum Subject, und in diesem sich zu versuchen schien, sich aber an die tiefste Reihe wendete — denn das Komische hat seinen Namen von den *κωμῆαις*, den Dörfern, wo es entstand. — Unendlich liess er auch diese Welt sich entfalten, wo Natur und Geist sich entzweigend einander zu überbieten scheinen; aber geheiligt war auch sie, indem sie aus der Religion hervorging und ursprünglich an sie gebunden war. Gesetzlich war sie auch in dieser Entfaltung; denn selbst hier, wo es auf eine Umkehrung und Entstellung des Antiken könnte abgesehen zu seyn scheinen, greift immer doch der Gesamtcharakter des Extensiven durch. Wenn einerseits der Geist, als das Innwohnende, sich in die Gestalt versenkend, gleichsam seiner selbst, bis zur Ertödtung in der Plastik, sich entäusserte: so siehst du nun andererseits in dem Widerspiele dieser Welt, dem Komischen, den productiven, nach Selbständigkeit ringenden Geist nur scherzend in seinem

Repräsentanten, dem Menschen, zum Product herabsinken und als Satyr, zwar immer noch rein objectiv, aber doch mit einer Art von gemüthlicher Empörung, auftreten; ja noch hier äfft er sich selbst, indem er die Neurospasten schafft, präsumtive Menschen, erschaffene Schöpfer. Die Affennatur selbst, in welche er ausbricht, ist gewiss kein blindlings und zufällig Erhashtes; vielmehr ist sie, als nur wenig dämmernde Subjectivität, und mithin Misverhältniss, Widerspiel der Menschennatur; ja in ihrer Mischung mit der Bocksnatur verräth sie die Tücke, diess Widerspiel recht zu heben. Sollte aber auch überhaupt innerhalb des so genannten Naturreiches, vielleicht am auffallendsten da, wo wir von einem Spiele der Natur sprechen hören, nicht eine Ader des Komischen laufen? Was sind die Anomalien an Farbe und Gestalt der fest gezeichneten Gattung in der Vegetation? was in der Animalisation die Cretins, die Missgeburten? sind sie nicht leise Anklänge des Komischen? Oder wiederum, werden sich nicht bei der bestimmten klimatischen Metamorphose der Thiergeschlechter (wie des Löwen und der Katze, des Krokodills und der Eidechse) noch kleine anomalische Umbeugungen als komisch auffinden? Woher denn die aner-

kannte Lächerlichkeit z. B. des Pudels, der Katzen u. s. w.? Wir wünschen diese Ahndung mindest nicht für abspurig gehalten zu sehen, und kehren zu unserer Hauptsache zurück. Denn wiederum auf andre Weise bewährte sich die schöne, in anschaulichen Gebilden unerschöpfliche Kraft des Griechen. Auch diese Sphäre hat ihre Indifferenz — den Silen, über dessen Symbolik wir an die treffliche Entwicklung in dem zweiten Theile der kreuzerischen Studien verweisen, indem wir uns einige philologische Bemerkungen, so weit sie hieher gehören, für die Folge vorbehalten. Der Satyr, und später in der Komödie der Mensch, sein Abbild, war gleichsam das eine, gesonderte, für sich auftretende Element dieser Silennatur, ein personificirter Spott und Hohn und Uebermuth, sehr bald dialogisirt und, nachdem schon die Komödie aus ihm entsprungen war, selbst wieder als Ursprüngliches, zum satyrischen Drama kunstmässig ausgebildet. Betrachte man nur den Satyr, diese Waldnatur, in ihrer Völlerei und Geilheit und Lüsternheit, mit den verlängerten gespitzten Ohren, der in thierische Breite, besonders nach unten zu, ausgedehnten Gesichtsform, welche durchaus schmunzelnde Trunkenheit verkündet, mit dem vollen herabhängenden

Bauch, nach unten zu immer raucher und in Bocksfüssen endend, auf einen Schlauch gelehnt, wie ihn die Plastik darstellt — was ist er anders, als ein freches, übermüthiges, aber gemüthliches Verläugnen des Intensiven? ein Schalk, der die äusserste Selbstentfremdung nicht scheuet? Sehe man ihn dagegen jung dargestellt, mit der Hirtenflöte, und dem so leicht und schälkisch grinsenden Gesicht, dass es nur scheint, als hätte er eben die Flöte abgesetzt, oder in kühnem Lustkampfe mit einer schüchternen Nymphe — unter all diesen Gestalten sieht man ihn im dresdner Antikensaale — und überall wird man durch den kühnsten und schneidendsten Gegensatz seiner Natur noch die Gemüthlichkeit durchblicken sehen, und so den heitersten Scherz gewahren. Schon aber darum ist das Obscöne in diesem Gebiete in der Ordnung, weil Moment seiner Entwicklung; ja es wird nothwendig, wenn man erwägt, dass das Komische von jenem phallischen Cultus ausging, und das Nakte, welches die Plastik indifferent behandelte, eben darum als different behandeln musste. Und so bedarf es keiner weitem Entschuldigung, noch Ausgleichung durch moralische Begriffe, welche hier mindest falsch angewendet werden. Es ist ja eben alles nur Scherz, der so gemüthlich hingenommen zu

werden verlangt, als er sich gibt, und die griechischen Götter waren, wie ein neuer Schriftsteller sagt, auch darin göttlich, dass sie Spass verstanden. In dieser Ansicht schrieb der Dichter, was so erst als tiefen Sinn enthaltend zum Sinnspruch dieser Abhandlung gewählt wurde. Nicht wesentlich veränderte sich der Scherz in seiner weitem Ausbildung, in der Komödie, wo er mit Staat, Göttern und Heroen spielte. Nur, je üppiger und frischer das antike Leben war, desto bestimmter und schneidender, und in grössern Umrissen, musste sich auch der Contrast hier darstellen, wenn in der modernen Welt die Schärfe der Umrisse abnahm, und sie überhaupt flacher wurden. Schalkhaft stellte der Scherz die bestehende objective Welt gleichsam in den Hintergrund und liess die subjective im Vordergrund walten; aber, dem feinsinnigen Griechen unbewusst, warf jene ihr Licht in diese herüber und machte den Contrast fühlbar. Wie die Ueberraschung durch unvermuthete Einheit in Rührung sich zeigt, so die Ueberraschung durch das Gefühl des Contrastes im Lachen, und so ist das Komische auch lächerlich, die Lächerlichkeit gleichsam das Ende dieses Processes der Subjectivität, der nur ein umgeschlagener objectiver ist.

Zeigten, wie sich aus allem ergibt, die Römer, bezüglich auf die Griechen, keine originale Bildung, so zeigte sich doch an ihnen das durchgreifende Bildungsgesetz der Humanität. Ihre Faunen, Saturnalien, Fescenninnen, Atellanen, Mimen, Komödien wiederholten die komische Griechenwelt. Zu starr waren sie, um Schöpfer neuer Formen zu werden — sie waren gewissermassen der Anfangspunct der Contraction der Welt, welche im Modernen immer zunahm — und daher schöpften auch ihre Dichter nur aus griechischem Quell, und C. Pomponius, Nonius, Mummius, L. Sylla, P. Syrus, Atilius, M. Acutius, Plautius, Aquilius, Luscius, Melissus, Nävius, Ennius, Statius Cäcilius, S. Turpilius, L. Afranius, Q. Trabea, Plautus, Terentius sind nur Abbilder von Sussarion, Dolon, Epicharmos, Phormis, Euetes, Euxenides, Hegemon, Pherekrates, Kratinos, Eupolis, Phrynichos (Ol. 86.), Alkaios (Ol. 96.) Anaxandrides (Ol. 101.) Iophon, Ekphantides, Timokles (Ol. 114.), Philoxenos, Lykophron, Timo, Aristophanes, Philetairos, Nikostratos, und in der neuern Komödie unter Alexander von Philippides, Philemon, Menander. 8) Selbst

8) Vgl. Kannegiesser a. W.

die grotesken Scheusale und Schreckbilder der Griechen, wie Akko und Alphito, Lamia und Mormo, welche wahrscheinlich zu den Gesichtsbesmierungen, wie zu den Masken, Anlass gaben, fanden ähnliche im römischen manducus, mania, maniola — Knechtruprechte. — Zu den Masken gehörte auch der mimus albus, der Stocknarr, nur, wie man sieht, mit einer kleinen Umbeugung in die Bürgerwelt durch den Begriff, wie dies nachher in den Gnathonen, Thrasonen, Kupplern und Sklaven nur deutlicher sich aussprach. Wenn aber die Schauspieler einen centunculus, ein Kleid aus hundert Flecken, anlegen, mit nackten Füßen, oder auf Socken als planipedes einhergehen,⁹⁾ ungeheuer grosse lederne Fisel um die Lenden henken, wer wird dann die Beziehung mit dem Phallus und den Phallagogien, und Satyren übersehen?

Noch aber dürfen wir die antike Welt des Komischen nicht verlassen. Es erhebt sich nämlich in Griechenlands blühendster Periode, auf seiner Höhe gleichsam, eine ehrenwerthe Gestalt, wie ein Abkömmling Silens — So-

9) Riccoboni Gesch. der ital. Schaub. in Lessings theatr. Bibl. II. 142 f.

krates. Uns allen ist bekannt, wie selbst im platonischen Gastmal über diesen *σῆμος* gescherzt, dabei aber gesagt wird, dass er voll Weisheit und guter Gedanken sei. Er hiess vorzugsweise *Ἐἰρων*, weil er angeblich seine Weisheit in das Nichtwissen setzte. So stand er dem Sophistengezücht gegenüber, welches alles zu wissen sich anmaasste — ein Gegensatz innerhalb der in diesem Zeitalter schon an sich untergeordneten Wissenschaft! — und führte sie und ihre Anhänger auf ihre Unwissenheit hin. Mit allem Rechte hiess er so; denn, nachdem er sich frei an diese Beschränktheiten, welche jene übermüthig erhoben, hingegeben und damit gespielt hatte, so dass er mehr niedrigerissen, als aufgebaut zu haben schien, nahm er sich eben so spielend zurück, und rühmte doch scherzend, mit Anspielung auf seiner Mutter, Phainarete, Geschäft, er sei im Besitz einer geistigen Hebammenkunst. Klärer aber und herrlicher brach diese Ironie in Platons Geiste hervor, in welchem sie ein Zweig seiner Darstellung und Methode wurde. Denn er führte durch Ueberkleidung der Hauptuntersuchung mit der Haut einer andern, durch ein aus Widersprüchen geflochtenes Räthsel, wozu eine verschwiegene Idee die Lösung ist — wie dies Schleierma-

cher in seiner Einleitung S. 20 f. trefflich sagt und darlegt — die Leser zur Ueberzeugung vom Nichtwissen und zur Erzeugung der Idee. So floh sich der Geist, um sich wiederzufinden. Von einer frei zurückgestellten Idee geleitet, beherrschte er das gesamte Spiel der daraus hervorgehenden endlichen Einzelheiten, indem er sie in Krieg verwickelte und doch die Friedensbedingung, das Ewige, spielend zurückhielt. Hier war also ein hoher Ernst im Hintergrunde, in der Darstellung und Gegenständlichkeit ein göttlicher Scherz. Die Seele verbarg es sich gleichsam selbst, dass sie das Verbundene löste, und nun noch das Gelöste beherrschte. Unsichtbar neckend stellte sie sich dem untergeordneten Gewirr einer Welt von Einzelheiten entgegen, und möchte sich, wie der alte Proteus bei Homer, ungern binden lassen. So stellt sich die Ironie in Platon als ein der antiken Welt Eigenbehöriges dar, und überschwebt, zart und leise die Uebergangslinie in das Komische bildend, die komische Welt selbst, als ihre Seele. Aber, wie Platon überhaupt ein Prophet der modernen Welt wird, so auch hier: das Komische findet hier überrascht sich selbst, und deutet so leise auf die Selbsterkennung des Geistes, welche Aufgabe der modernen

Welt wird. Diese Ironie nun in ihrer Erscheinung ist Witz; denn auch er bindet entgegengesetzte Einzelheiten und tritt als Mittler zwischen sie, wie sich schon daraus ergibt, dass er, formal betrachtet, Vergleich ist. Ob er nun mehr als Verstand, oder als Phantasie erscheine, mithin bildlich, oder unbildlich sei, ändert im Wesentlichen nichts. Eben so ist die Parodie, als edle Form für unedle Sache, eine Form der Ironie, mithin antik. Im Grotesken aber scheint das Komische gleichsam sich zu schliessen. Darüber hinaus müsste es in das Gebiet des Hässlichen gehen, welches Negation ist. Unter all diesen Gestalten offenbart sich der Scherz vorzüglich in Aristophanes, und er ist gleichsam Vater des Witzes, Centrum des Komischen.

3.

War das Komische in der antiken Welt nothwendiger Evolutionsmoment einer, wie im Keime praeformirten, Natur, die Ironie aber seine Seele und Lebensprincip, so ergibt sich aus dem bisher Gesagten, wie seine Relativität in der Metamorphose der Humanität, so seine tiefe Bedeutung, zugleich leiser Uebergang in die moderne Welt zu seyn. In ihm, innerhalb

des Antiken, nimmt sich der Geist, nachdem er in unendlichen Formen sich geoffenbart, gleichsam nur zum Scherz zurück; aber mit tiefem Ernst geht er im Modernen in sich selbst zurück, um hier seine innere Welt schöpferisch zu ergründen. Wir sehen die menschliche Natur in jener antiken Welt immer mehr der Subjectivität sich entäussern, fast bis zu ihrem Minimum, zugleich aber auch, als Widerspiel dieser Richtung, die Subjectivität in einem Streben begriffen, sich zu ihrem Maximum zu steigern, welches jedoch, bei der Ueberlegenheit der Objectivität, vergeblich und durch die daraus entstehenden Widersprüche und Mangelhaftigkeiten komisch wird, bis endlich in diesen gleichläufigen Hauptrichtungen die Gesamtheit der Sphäre ausgemessen ist, und nun der ewige Weltgeist aus der untergeordneten Richtung den Keim zu einer neuen Welt aufnimmt, und sich organisch entwickeln lässt. Die fast erliegende Subjectivität muss sich zu ihrer Würde wieder aufraffen. Der Mensch wird des immer wiederkehrenden Spiels des Objectiven, der Zerstreuung seiner Kraft, müde, und strebt aus dem stäten Wechsel sich selbst zurück zu nehmen. Das römische Reich, welches überhaupt schon mehr dem Männlichen sich näherte, wie die

Griechennatur weiblich war, konnte sich endlich, nachdem es alle Reiche verschlungen hatte, eben weil seine Kraft extensiv war, nicht länger halten, zerfiel und ging unter. Da schien der Weltgeist wieder zu dem Orient, der Wiege der Menschheit, zurückzuschreiten — das Christenthum entstand. Das Kaiserthum im Abendlande wich der Herrschaft des Papstthums und tauchte im Orient wieder auf — eine herrliche Polarität des Geistes und der Natur! Nun trat die Natur und das Räumliche zurück, der Geist fing an zu herrschen, und all sein Streben ging auf Erfüllung der Zeit. Wie vorher alles Genuss und Gegenwart war, so wird nun alles Sehnen und Zukunft. Eine Andeutung — Ausführung gehört nicht hieher — geben wir durch Erinnerung an die Kreuzzüge. Die Kreuzesharste wollten den geweihten Boden, den Orient, wieder erobern, während die Kreuzeslehrer aus dem Orient herübernahmen, was zur Ausbildung des Christenthums förderlich schien. Bekannt ist die früheste Vermischung des Christenthums mit Gnosticismus, die spätere mit Platonismus, und jene seraphischen, englischen, erhabenen, tiefen Lehrer des Mittelalters sind gleichsam die Ritter im Gebiete des Wissens. War aber die christliche Dämonologie und

Legende nicht ebenfalls orientalisch in ihrem Ursprunge?

Trat nun im Zeitalter der Griechen die Wissenschaft zurück, die Kunst dagegen hervor, so tritt umgekehrt in der modernen Zeit die Kunst zurück und die Wissenschaft hervor. Dort hatte die Kunst, als Plastik, alle Elemente der Bildung gleichsam in sich eingesogen und war Princip; hier aber wird sie, dem Bildungsgesetze der Welt gemäss, welches das bereits Vollendete wieder durch seinen Typus hindurchtreibt, Element und die Wissenschaft Princip. Die Wurzel beider ist Religion. Wir müssen hier, wo es hauptsächlich Kunst gilt, die Wissenschaft, als Grund und Aufgabe der Modernität, bei Seite liegen lassen; nur einige Bemerkungen erlaube man uns, von welchen leicht der Uebergang sich finden wird. Blieb gleich in der Griechenzeit die Wissenschaft verhältnismässig zurück, so verräth sie doch in den ältesten Philosophemen, wie in dem ganzen Kreise, den sie beschreibt, durch die ionische, pythagoräische, und attische Familie, den Orientalismus durchgängig. Ja sie fand auf dem relativ höchsten Punkte ihrer Ausbildung durch Platon und Sokrates, in der Sophistik ebenfalls ihr Widerspiel, wie dasselbe Schauspiel auch

unter uns sich wiederholt, wo die dürre Speculation seelenloser Naturen die Wissenschaft, und diese wiederum die Kunst verderbt. Gewiss aber liegt eben darum tiefer Sinn und Bedeutung in dem Leben des edelsten Genius, den die Götter unserer Zeit vergönnten den ihrigen zu nennen, dass aus dem reinen schönen Guss seiner Dichtungen nicht nur mancher Silberblick der Wissenschaft hervorbricht, sondern auch parallel mit der Richtung der Poesie in ihm die Richtung der Wissenschaft läuft, so dass sein herrliches Leben in der klaren Ansicht des Menschen und der Natur göttlich sich schliessen zu wollen scheint. Denn so auch leuchtet er unserer Zukunft vor, welche die Welt der Kunst sogar, nachdem sie sich in ihrer doppelten Richtung entwickelt, nun als Eine, mithin als ein Organ des Weltgeistes betrachten wird, welches erst mit andern verbunden den Organismus einer Welt klar zu schauen verstat-ten wird.

Die eine von jenen Hauptrichtungen der Kunst fanden wir oben als plastische, objective; die zweite, als Gegenbild, die lyrische, subjective, begegnet uns hier, wo wir im Modernen weilen. Selbst hier nun, wo nothwendig das Plastische zurücktritt, erscheint sie doch wieder,

wenngleich mit dem Minimum des Plastischen, als real in der Mahlerei, als ideal aber in der Musik; ja selbst die Mutter beider, die Poesie, behält diesen Beischmack von Lyrischem. Denn, gleichwie, die Welt dem Subjectiven hingegeben, jeder Staat sich zur Monarchie, der Geist des Menschen aber zum Bewusstseyn concentrirt, so scheint andererseits, heraus in das Leben und abwärts, alles zu zerfallen und sich zu vereinzeln. Das ist nothwendig, da neben dem herrschenden intensiven Princip das extensive untergeordnete nicht erlöschen kann. Daher ist die Kunst in all' ihren Formen dem Einzelnen, dem Christenthum, in den Dienst gegeben, und beschäftigt sich in ihrer blühendsten Zeit hauptsächlich mit diesem und seiner Geschichte. Sie wird, wo sie am reinsten und innerlichsten ist, Andacht und Liebe; wo sie sich in das Leben herauswirft, entstehen Minnegerichte und Liebeshöfe, die im Ritterthum zum Krystall anschliessen, und die Ritter weihen sich der Kirche und der Liebe. Selbst die Plastik will, wie Göthe ganz richtig bemerkt, und hier sich als nothwendige Verirrung erweist, pittoresk werden. Die Poesie hat zwar auch ihr Epos, aber mit Christenthum gefärbt, wird Minnegesang und Ritterlob,

Ballade und Romanze. Ja sie versucht sich im Roman zu concentriren, fällt aber auch hier der Liebe wieder anheim, durchwandert viele Formen bis zur Reproduction griechischer Vergangenheit, das wahrhafte, ihr zukommende Leben verkennend und fremde Geister vergebens beschwörend. In Deutschland will die Poesie sogar in das Leben des Staats heraus treten und wird Gilde, die sich Meistersänger zu haben blähet und Orden stiftet. In solcher Zeit sind denn Cervantes, Dante, Shakspeare, Göthe, Tieck, in wie fern sie, die Gesamtheit der Zeit umfassend, zugleich Keime der künftigen ausstreuen, allein Dichter zu nennen. Wie ist dann hier der Scherz so leicht vorbereitet, und wie unausbleiblich seine Entstehung!

Treten wir nun in die moderne Welt des Komischen herüber, so werden wir auch hier seinen Grundcharakter wiederfinden, dass es Widerspiel des Schönen, der Kunst sei. War aber im Antiken die objective Richtung Ernst, die subjective Scherz, so muss sich im Modernen das Verhältniss umkehren; immer aber wird die simultane Bewegung zweier entgegengesetzten Richtungen die Natur des Scherzes ausmachen, der gleichsam ein verstellter Empörer gegen das Bestehende ist, wie dies in Shakspeares

inniger Durchflechtung des Ernstes und Scherzes anschaulich wird, wenngleich Oberflächliche sie grell schelten und mit vornehmer Herablassung und Langmuth zu verzeihen sich rühmen. Wir dürfen auch hierüber von Tieck's leider nur zu lange verspätetem Werke über Shakspeare die tiefsten, gründlichsten und genussreichsten Aufschlüsse erwarten. Von der Zeit nun, in welcher das Komische samt der Kunst befasst ist, nimmt es ebenfalls den Charakter des Lyrischen an; doch wie diese, als subjectiv, die komischen Erscheinungen immer mehr vervielfältigt, um sich selbst genug zu thun, und so objectiv zu werden, und dann immer mehr alles der Reflexion und dem Begriff unterwirft, so ist nicht verwundersam, dass auch das Herrschende und Geachtete in das Gebiet des Komischen herübergezogen wird, ja nun Alles hier wieder die Farbe des Christenthums trägt. Die Mysterien nämlich (in Italien *figure, vangeli, commedie spirituali*,¹⁰⁾ in Spanien die *comedias de santos*, in Frankreich schon nach Karl dem Grossen die dramatisirte Legende, später die *mystères* der *confrérie de la passion*, der *enfants sans souci*, die *moralités*

10) Bettinelli feste e spettacoli in s. Opere To: 12:

der Clercs de la Besoche, in England die *mysteries* und *moralities*) waren das erste Herrschende, mithin auch hier Religion der Quell. Darum kann die Liebe und Andacht nicht entweichen; sie muss mindest als Streiflicht hereinfallen und den Contrast hervorrufen. Aber aus Volksfesten werden allmählich Bürgergesellschaften, Orden, ohne darum die antike Welt ganz unsichtbar werden zu lassen. Nur scheint (und dies ist, nach dem Obigen, in der Ordnung) im Modernen die Entstehung selbst ihre Differenz bestimmter auszusprechen. Denn noch den *Mysterien* scheint auch hier eine Art von *Lenaien* zu Grunde gelegen zu haben. Des Luigi Tansillo 1534 gedruckter *Vendemmiatore* wenigst bezieht sich auf eine uralte Gewohnheit der Neapolitaner, zur Zeit der Weinlese die vornehmsten Männer und Frauen mit Spott und Zoten anzugreifen; eben wie Herodotos 5, 83 von den Epidauriern erzählt, dass sie beim Cultus der Göttin Damia und Auxesia Weiberchöre gebraucht, welche die Frauen verspotteten und höhnten. Ja die Farcen, wie die Zingaresche und Giudiate, erinnern durch ihren Charakter und ihre Darstellung, wie durch das Madrigal, welches *coro* hiess, an die alten Satyrspiele. Ueberall *Tothasmen* der religiösen Feste

Ursprung der Komödie! Es entstanden überhaupt mehre Gesellschaften, wie in Frankreich die schon erwähnten *enfants sans souci* unter Karl VI., die auch einen Narrenkönig hatten, die Jocolatoren, und andere, deren Geschäft das Komische war, wie noch vor Kurzem das Narrengericht in Stockach. Mit Christenthum versetzt und darauf gebaut, wurden mehre Feste gefeiert, wie das Narrenfest, Eselsfest, die schwarze Procession, die Osterpossen, die Kirchmessen, und die Faschingsfeste. Sie strebten alle zum Dramatischen hin; bei einigen wurden sogar Dramen aufgeführt, wie die sechs Fastnachtsspiele von Hans Rosenblüt (1450 ff.) die 64. Hans Sachsens beweisen, so dass sich auch die Stücke aus dem Stegreife lange noch neben den vorgeschriebenen und ausgeführten erhielten. Auch im Modernen fanden sich — eben wie Thespis nichts geschrieben hatte — nur Scenarien vor, wie die des Flaminio Scala 1611 und noch zuletzt die gozzischen theilweise, besonders im Komischen. Einzele von Einzelnen hier und da angeordnete Feste, wie die des Czaar Peter, führten in der kräftigsten Derbheit und Ausgelassenheit noch etwas aus der Kirche mit sich; manche begannen so-

gar in der Kirche. Alle aber haben, wie die noch jetzt üblichen Faschingsmummereien und Larventänze, ihre Wurzel in jenen alten Satyrspielen. König dieser komischen Welt war, wie sonst der Silen, so nun der Arlecchino, der nur in andern Ländern anders sich gestaltete, selbst an Höfen als eigenes Narrenamt figurirte und mehre Kinder ausgebar, welche immer mehr durch die Reflexion zu Parodien der Stände wurden. Sein Name, überall anders, war doch, nach Addisons bekannter Bemerkung, überall von Lieblingsgerichten eines Volks hergenommen, und deutete überall auf die Völlerei. *Zanni* von *sannio*, Grinser, war sein allgemeiner Name,¹¹⁾ welcher später in *Gianni*, *Jean*, *Johann*, überging, und so wurde er zu *Jean Potage*, *Jack Pudding*, *Punch*, *Maccaroni*, *Pickelhäring*, *Hanswurst*. Er ward Stammvater der *Capitani*, *Spavienti* (*Scaramucci*) *Giangurguli*, *Covielli*, *Gelsomini*, *Beltrami*, *Buraltini*, *Graziani*, *Cavicchj*, *Pedrolini*, *Narcissini*, *Graciosi*, *Vejeti*, *Gallegas* und anderer, welche erst als psychologische Curiositäten eines mannichfachen Lebens theilhaftig waren, endlich aber sich unter den allgemeinen

¹¹⁾ *Riccoboni* b. *Lessing*. Th. B. II, 143.

Begriff der vier Stände zusammenzogen, so dass Pantalone den Kaufmann, Dottore den Gelehrten, Truffaldin den Soldaten, Tartaglia den Handwerker, Arlecchino den Bauer repräsentirte. Groteske Maske im Marionettenspiele war Pulcinello, von *pulcino*, eine Henne. Dass übrigens in diesem ganzen Gebiete die Frauen meist ausgeschlossen blieben, und, wie ehemals, auch im Modernen erst gegen 1560 auf die Bühne als Schauspielerinnen gebracht wurden, bemerken wir hier nur beiläufig, als einen Beweis des schönen, zarten und folgerechten Ganges der Geschichte.

Unschwer ist in dieser ganzen Reihe komischer Erscheinungen die leichte und allmähliche Umgestaltung von oben herab zu finden und zu verfolgen. Von dem einen Extrem der an Thierheit gränzenden Unbildung geht sie aus, zieht sich in das Christenthum und die bürgerliche Verfassung hinein, wird nach Begriffen bestimmter, allgemeiner Charakter, schrumpft in Standeseigenheit zusammen, und findet endlich in der grotesken Maske ihre Gränze. Nehmen wir noch dazu, was wir allerdings im Ernste behaupten möchten, dass die Unbilden der Gesellschaft, die bis zur Rohheit überbildet ist, auch in der angeblichen Kunst, wie sie der Na-

turalismus und die Mode in die Lehre genommen hat, sich ganz trocken und ernst wiederholen, so dürfen wir über Mangel an Komischem und Objectivität desselben nicht klagen.

Dies gesetzliche Fortschreiten und Hineilen einer Idee zu ihrer Vollendung, wie es hier im Allgemeinen überblickt worden ist, lässt erwarten, dass jenen oben aufgezeigten Elementen des Scherzes auch in der modernen Welt entsprechende sich vorfinden müssen. Und so ist es in der That. Wenn in der antiken Welt der Scherz als Ironie sich in der Trennung und Lösung des Verbundenen zeigte, und so, obwol dem Grundtypus der Welt, welcher er angehört, gemäss, dennoch innerhalb desselben ein selbstständiges Leben führte, indem er mit gemüthlicher Schalkheit den innern Frieden, welchen er ignorirt, durch den Witz, gleichsam in einzeln ausgesprühten Funken, verräth: so bindet er dagegen in der modernen Welt, als Humor, das Getrennte und Gelöste, und ignorirt den äussern Krieg, den er doch durch die desultorisch trennende Laune wiederum anerkennt. Die Ironie scheint sich als Extensives und Zerstreuendes zu gefallen, lässt aber das Intensive doch hindurch blicken; der Humor dagegen scheint das Intensive zu ehren, sprengt es aber

alle Augenblicke durch das Extensive aus einander. Er deprimirt das Intensive, um es zu erhöhen; die Ironie erhebt das Extensive, um es zu deprimiren. Beide lüpfen nur auf Augenblicke den Schleier der Welt, aus welcher sie schalkisch herabschauen und walten; sie entschlüpfen muthwillig, wo sie gemüthlich und gern zu verweilen scheinen, sie sind da völlig fremd, wo sie für einheimisch gelten, und umgekehrt. So verhüllen sie das Misverhältniß zwischen Geist und Natur, welches sie doch walten lassen, oder der Geist, diese ewige, uralte Sphinx, offenbart auch in ihnen und durch sie, seine Bewegung, sein Spiel, noch mit Anmuth, und läßt ihre Eurhythmie nur um so lieblicher, je leiser und unerwarteter, durchblicken, seiner Ewigkeit sicher und froh. Hatte die Parodie oben eine edle Form für eine unedle Sache, so hat hier umgekehrt die Travestie eine unedle Form für eine edle Sache. Auch hier ist also in beiden, im Ignoriren und Verbergen, ein scheinbares, verstelltes Hervorheben des Einen auf Kosten des Andern; was Einheit und Friede scheint, ist eben Trennung und Krieg, und umgekehrt. Sein Ziel aber hat auch der Humor im Burlesken, wo er kühn im schreiendsten Misverhältniß untergehen zu wollen scheint,

aber doch durch eine stäte Eigenheit der Form, wie die Knittelverse, welche demnach unentbehrlich sind, sich als herrschend offenbaret. Ganz recht sagt daher der geistreiche Richter vom burlesken Dichter: er sei und mahle das Niedrige zugleich. Wir setzen hinzu: im Scherz!

Noch finden sich einige Formen des Humor, welche besonders in Italien entstanden, aber bloss wie es nothwendiger Gang des modernen Komischen war, gesondert darstellen, was im Antiken noch verbunden und gleichsam im Keime gebunden lag. So wurde das Burleske durch Gergo und Zotenallegorie *bernesk*, durch Zweideutigkeiten, Antithesen und Wortspiele *melosisch*, durch phantastische, niedrige, sinnlose Reden *burchiellesk*, durch edle, sinnlose Reden *boscareccio*. Regte sich aber schon früh der Komus in der Sprache, so dass in den Komödien die Mundarten wechselten, sogar Neugriechisch mit Italienischem vermischt;¹²⁾ so bildete er auch hierin, durch Mischung der italischen und lateinischen Sprache besonders, ein Komisches, welches *pedantesk*, oder *fidenzianisch* ist, wenn das

11) Riccoboni a. a. O. 179.

Italische herrschend lateinische Wörter in sich aufnahm, maccaronisch aber, wenn das Lateinische vorwaltend italische Wörter, einmischte und sie nach ihren Gesetzen bildete und flectirte. Alles nur weitere Zerlegungen und Zerfällungen der Sillographie, Phlyakographie und Parodiographie, gegründet auf einen sinnlich anschaubaren Contrast! Ueber diese Sprachmengerei nun, als einen Zweig des Komischen, sei noch Einiges zu sagen vergönnt! Wir finden nämlich einmal, dass aus den entgegengesetzten, und in dieser Entgegensetzung doch gebundenen, Sphären zweier, oder mehrer Sprachen das Komische hervorgeht. So sind die Stücke des Lope de Rueda, der Sprache nach, ein Gemisch von Lateinischem, Italischem und Kastilischem. Aber auch innerhalb der Sphäre Einer Sprache wird die Differenz der Mundart für diesen Zweck gebraucht, wie die Sprache der italischen Nationalmasken beweiset. So scheint allerdings Mundart gegen Schriftsprache gehalten und mit ihr einen Contrast bildend, eben deshalb den Keim des Scherzes in sich zu tragen, welcher um so fruchtbarer seyn musste, da jede Nation ein Volk aus sich selbst als Ziel seiner komischen Kraft und seines Spottes aufzuzeigen pflegt, zu welchem Ende wir nur an

die Böoter, Bergamascher, Gascogner, Gotha-
mer, Schwaben u. s. w. erinnern. Ja selbst
Mundart gegen Mundart gestellt, muss komische
Kraft haben, inwiefern jede auf verschiedene
Weise nach der verschwiegenen, oder auch aus-
drücklich aufgeführten Einheit der Schriftspra-
che hinzurteben scheint, und doch sie nicht er-
reicht. Eine Ahndung dieser Art mochte zum
Beispiel dem komischen Schauspieler Stranitz-
ky vorschweben, welcher zu Anfange des
vorigen Jahrhunderts die Wiener in salzbur-
ger und baierischer Mundart belustigte.¹⁵⁾
Wien selbst ist hierdurch (z. B. durch die Ein-
führung der Eipeldauer) vor allen Teutschen so
reich an komischer Kraft, dass sie fast dort al-
lein noch zu wohnen scheint — was man auch
immer vorlaut von der ästhetischen Aufklärerei
dagegen sagen hört. Und wen, der überhaupt
die tiefe Bedeutung der südlichen und nördli-
chen Individualität Teutschlands zu fassen ver-
mag, möchte dies Uebergewicht des Komischen
befremden? Durchdringe man nur diese Pola-
rität der Wissenschaft und der Kunst in ihren
einzelnen Momenten, und man wird mit wahr-
hafter Religiosität die Nothwendigkeit und

¹⁵⁾ Chronol. des teutsch. Theat. S. 44.

Würde dieser Erscheinung zu achten und zu beziehen wissen. Beiläufig ergibt sich auch aus dem hier Gesagten, dass und warum Mundart an einem Schauspieler immer komisch werden muss.

Einmal in diesem verhältnismässig engern Gebiete der Sprache angelangt, fügen wir hier die oben versprochenen philologischen Bemerkungen auch desshalb bei, weil durch ihren Gegenstand die Idee des Ganzen mannichfaltig und leicht berührt wird, ja unsere Gränzscheidung gerechtfertigt.

Es ist hoffentlich klar geworden, dass der Scherz ursprünglich aus dem Ernste, aus religiösem Cultus hervorging. Das Thierische, besonders der Völlerei und Lust, war es, woran er sich hauptsächlich wendete, und in welchem er sein Spiel trieb; und die Sprache selbst berührt demnach diesen Kreis von Anschauungen in verschiedenen Puncten, wie sich in einigen Worten wahrscheinlich machen lässt, unstreitig aber auch noch in mehrern. Zugleich offenbart auch sie die innige Verwandtschaft der antiken und modernen Welt in diesem Kreise. Heben wir von dem Satyrus an, dieser ersten Erscheinung, gleichsam dem Ausgangspuncte des Komischen! *Σατυρος* ist nach dem grossen Etymo-

logen von *σαῖη*, das männliche Glied, abzuleiten, welches bei Aristophanes vorkommt.¹⁴⁾ An den Dionysosfesten aber wurde, als Symbol der erzeugenden Natur, ein männliches Glied aus Holz herumgetragen und dazu gesungen. Dieser Fetisch hiess *φαλλος*, womit sichtbar unser Pfahl verwandt ist, die Gesänge phallische, das Fest Periphallien, Phallophorie. Wer erinnert sich hier nicht des indischen Lingamcultus? — Die Plastik stellte, wie wir oben sahen, die Satyren mit oben einge-drückter, unten aufgeworfener Nase dar. Diese Form des Gesichts hiess *σιμοτης*, von *σιμος*, wie Sokrates genannt und abgebildet wird. Aber *σιμος* ist mit *σιλος* und *σιλλος* Eins;¹⁵⁾ denn die Verwandlung des *μ*, *ν*, *ρ* in *λ* geht durch alle Sprachen, wie *ῥαω*, *φραω*, *φλαω*, *μεταμωνιος*, *μεταμωλιος* u. s. w. Daher nun ist *Σιληνος*, *Σειληνος*. Von diesem aber hiess *σιλλος* auch Spott, und daher *σιλλογραφοι* die Verfasser von Spottgedichten, welche meist in heroischen Versen waren.¹⁶⁾ Diese Sillographen heissen aber auch *φλυακογραφοι* — denn Suidas und Stephanus

14) Vgl. Kanne Urk. 713.

15) Kanne Urk. 281. leitete es von *Sul pudendum* ab.

16) S. Flögel's Gesch. der kom. Literat. 1, 368 ff.

nennen Rhinthon (Ol. 120.) so, der nach Strabo und Eustathius Sillograph war — d. i. Possenschreiber, vom dorischen *φλναξ* für *φλναρος*, ein Possenreisser. Der Stamm dieses Worts ist nun *φλυω*, wovon unser fließen. Dies hiess in dieser und andern verwandten Formen, *φλαω*, *φλεω*, *φλιω*, *φλωω*, *φλοιω*, fliesen und sieden, wurde aber in andern Zusammensetzungen auch auf Geschwätzigkeit übergetragen und unnützes Gerede, wie die Wörter *φληναφος* und *φληναφω* zeigen, welche sämtlich aus *φλεω*, *φλενω*, *φληνω* (flennen), *φληναω*, *φληναφω* hervorgingen, so wie aus *φλιω*, *φλιαω*, *φλιδαω*, *φλιδανω*, aus *φλυω* aber *φλυαω*, *φλυδαω* wurde und *φλυδαρος*, wovon unser Plauderer. Die ganze Wortfamilie aber kommt auf *ύω* zurück, wie denn von diesem Stamm auch wieder unter andern *ύθλος*, *ύτλος*, *ύσλος*, Geschwätz, Possen, dies beweiset. Wenn nun Ben Johnson darin, dass eine Eigenschaft den Menschen so ganz besitzt, dass sie alle seine Leidenschaften, Lebensgeister und Kräfte in ihrem Flusse mit sich hinreisst, Humor findet,¹⁷⁾ so ist die Verwandtschaft des Humors mit obigem *φλυω* klar, und er selbst

17) S. Flögel 1, 193.

durch sie; ja er nistet sich sogar selbst gleich in die Erklärung ein.¹⁸⁾ Die oben erwähnte *Mor-μω* hängt ebenfalls mit *μω*, fließen, zusammen. Dasselbe gilt unstreitig auch von *burla*, welches gleichfalls aus *φλυαρος* entstanden zu seyn scheint durch eine sehr gewöhnliche Metathese, wie *δερχω*, *δρακω*, *καρδια*, *κραδια*, *θαρσος*, *θρασος*. Ja, da *λ* und *ρ* immer aus einander entstehen, und in der Bildung der Wörter die Consonanten oft verdoppelt werden, wie *χειρε*, *χεῖρες*, *ἡμεῖς*, *ἄμμε* u. s. w.; so ist auch *burra* dahin zu rechnen, woraus *burla*.

Bei jenen Festen war auch wilde, rauschende Musik, Krotalen und Klappern besonders, wie noch heut zu Tage bei Tänzen in Spanien und Italien die *nacchere*, indisch *nakarah*,¹⁹⁾ und *castagnette*. *Κροταλον* aber ist von *κροτεω*, ein Instrument schlagen, und, die Vertauschbarkeit der verwandten *κ*, *c*, *g* (*γωρυτος*, *corytus*, *εἰργω*, *arceo*, *κυβερναω*, *gubernο*, *μυκαω*, *mugio* u. a. m.) angenommen, dürfte auch das Wort *grotesco* ursprünglich damit verwandt seyn, wenngleich diese frühere Bedeu-

18) Vgl. Kanne im Anhang, 1. S. 11—11.

19) S. Anquetil du Perron *Oupnekhat* 1, 512.

tung einer spätern, verwandten wich, wie dies in allen Sprachen zu geschehen pflegt.

Wenn das Komische von *κωμῆ*, dem Dorfe, so benannt ist, wie bekannt, so ist auch das sogenannte *Boscareccio* in der Idee damit verwandt, von *bosco*, *bosquet*, Busch.

Endlich berühren die Idee der Völlerei die oben angeführten Namen des Harlekins und *satura*, welches ein Speisengemisch war, wie *farsa* von *farcire*, und so hängt das sogenannte *jeu des poix pilés* der Sotties²⁰⁾ in derselben Idee. Sollte nicht auch jene verstümmelte Statue des Pasquinus, woran die Pasquille in den Kaiserzeiten geheftet wurden, an *πασχω* und *πασχητιαω* (Beischlafskitzel haben)²¹⁾ erinnern? Wir wollen nicht spitzfindeln; aber wie schnell und leicht eine Idee in die andere übergehe, zeigt sich jedem, welcher der Bildung der Sprachen nachgeforscht hat. —

Aus dem Gesagten ergibt sich, einmal, dass antike und moderne Welt auch im Komischen zwar genau gesondert und hinlänglich individualisirt sind, dass sie aber doch als durch einander gegenseitig ergänzbar, nur als stätige organische

20) Flögel 4, 254.

21) Vgl. Kanne's Anhang.

Verkettung und Historie anschaulich, in einander hinüberspielen; dann, dass der Scherz in diesen seinen Gestalten ein in der Natur des menschlichen Geistes begründetes, darum aber sehr würdiges, weil harmloses und unschuldiges, Spiel der Seele sei, dem Leichtigkeit und Feinheit nimmer abgehen können, dass er aber aufwärts sich immer leiser und edler zurücknehme; endlich, dass die Römererfindung der Satyre, wie zu erwarten war, ein der Poesie nur untergeschobener Bankart sei, welcher nie sich legitimiren kann. —

Haben wir hiemit die Mysterien des Scherzes enthüllt, so vergeben uns die Götter, welche das Schöne in der Bewusstlosigkeit am herrlichsten sich offenbaren liessen!

A n h a n g

von

Johann Arnold Kanne.

Allerdings ist *φλυω* in seinen Derivatis eine auffallende Analogie zu *humor*, und *ὑθλος*, da es, wie erweisslich, nicht zu der Wurzel *λυω*, *φλυω* gehört, wäre eine zweite. Dagegen wird Ben Johnsons Erklärung nicht genügend seyn, sondern die Sache gründet leicht etwas tiefer.

Wenn die Wurzel *la*, die in der allgemeinen Sprache *Wasser* bedeutet, und im Griechischen noch vorhanden ist in *λοεω*, *λουω*, *waschen*, *baden*, mit Labialdig. in *πλωω*, lat. *fluo*, *pluo*, *fleo*, durch die verschiedenen Consonantformen: *las*, *lab*, *lac*, *lal*, *lam*, *lan*, *lar* verfolgt wird, und ihr zur Seite ebenso dieselbe Wurzel, insofern sie *Wort* und *sprechen* bedeutet, (welches im panglottischen Etymologi-

cum nächstens geschehen wird,) so sieht man beide Bedeutungen, Wasser und fliessen, Wort und sprechen, in mehrern Formen so zusammenfallen, wie es der Verf. schon bei einigen angedeutet hat, und die Wurzeln selbst werden dann nicht angesehen werden können, als seien sie ihren zwei verschiedenen Bedeutungen nach zwei gänzlich getrennte.

Ferner wird sich a. a. O. zeigen, dass ganz gegentheilig eben jene Wurzel für Wort und sprechen, wie es auch schon im Chronus S. 28 angedeutet ist, zugleich auch mit dem Wurzelwort für Feuer und Licht zusammenfällt. Beide Elemente, Wasser und Feuer, aus deren Zweikampfe die älteste Idee das ganze Werden der Körperlichkeit hergeleitet hat (Panth.), haben also Antheil an der Rede, und es ist wiederum in der Idee des Alterthums gerade das Wort auch die Leibwerdung des Geistes; ja das Oum, aus dem alles hervorgeht, heisst nicht nur das Wort, sondern auch das Urwasser mit der Doppelnatur des Wassers und des Feuers (Chron. a. m. O.). Insofern aber das Wasserprincip in einem Dinge die Ueberhand erhielt, insofern war sein Daseyn mehr der Körperlichkeit hingegeben und entgeistigter (Panth.), und so wird nun die Rede, von die-

sem Princip beherrscht, das kraft- und gedankenlose Plaudern, und das Wort (*λογος*) ist nun nicht mehr die Vernunft (*Λογος*). Aber ebenso auch der Geist selbst, des Wortes Schöpfer, und in mehr, als dem angeführten Wort *λογος*, gleichbenannt mit dem Worte. Denn auch er, vom Wasserprincip beherrscht, wird der Unsinnige und Thörichte, und mit Recht leiteten die Urkunden der Geschichte *μωρος*, närrisch und thöricht, von *mare*, slav. *mor*, teutsch Meer u. s. w., *μυρομαι*, fließen, da auch das teutsche Narr, das bei Hes. in *ναρος*, ein Unsinniger, *ναυριζειν*, verspotten (zum Narren haben), *ναυρα*, Stolz (von stolt und *stultus*, *stolidus*) vorhanden ist, mit *ναρος*, fließend, *Νηρεvs*, Meergott, mongol. *nor*, die See u. s. w. zu Einer Wurzel gehört und, wie schon die Urk. sagten, die Rasenden und Blödsinnigen *νυμφοληπτοι* und *lymphatici* heissen. In gleichem Sinn ist *Larunda*, sonst die Furie, als *Lara*, eine Naja, Geistlosigkeit aber auch hier das Plaudern, da ihr wegen der Geschwätzigkeit, von der sie auch den Namen *Lalara*, d. i. *Lal lara* (von *λαλῶ*) bekam, die Zunge ausgerissen wurde und in die Unterwelt gebracht, wo nach Panth. und Chron. immer das Reich geistiger Finsternis, der

Irdisch- und Leibwerdung, des Stillschweigens und der Bewusstlosigkeit, so wie der rasenden Geister war. Aus dem Hades kommt daher dieselbe *Lara*, oder nächtliche *Larva*, und wie nun der Verf. das der *Larva* gleichbedeutende *Μορμω* mit *μυρομαι* um so richtiger in Verwandtschaft gesetzt hat, als *μωρος* zwischen beiden Worten, sowol der Form als Bedeutung nach, das mittelnde ist, so ist *Lara* verwandt mit *ληρος*, Geschwätz, Possen, und dies gehört mit *φλυαρεῖν*, Possen reden, westph. Flirren, Possen und Launen, zusammen, (Panth.) beide Worte aber sind die Form *lar* von eben jener Wurzel *la*, für sprechen und fließen, und in ersterer Bedeutung verbindet es schon Lennep mit *λαω* (*ληρος* a *λαω*, *nugor*, *verbosus sum*, quae notio cernitur quoque in *λαλεῖν*).

Geistiger Art hingegen war das Wort, wenn das Feuer und Licht in ihm das Vorherrschende war. Wie nach dem Obigen in der Sprache die Wurzel *la* in der Grund- und den Consonantformen sprechen, leuchten und denken bedeutet, so heisst in der indischen Idee noch das Feuer die Rede, oder diese die Ausgeburt der Sonne; der Licht- und Feuergott Schiwa spricht das schaffende Wort, das dann

die Gestalt des Welteies annimmt, und, wie ein Wort, wird in der ägyptischen Mythe das Ei aus dem Munde des Feuergottes geboren. Eben der Bedeutung war derselbe Hephaistos, der mit dem Gott des entgegengesetzten Princip (dem Flusse Xanthos) in den schaffenden Zweikampf trat; er nämlich und seine Schwestergemahlinn, Pallas-Hephaiste, bedeuteten die Avesta, das göttliche Wort und den Verstand (Urk. und Panth.) und Pallas, von den Orphikern das Mannweib genannt, ist dann das androgyne Licht-Wasser der persischen und indischen Mythe, in welchem Feuer der Mann, Wasser das irdische Weib ist (Panth.) — eben jenes Oum, das als Welt im göttlichen Wort geschaffen, noch ohne Scheidung die Fülle des Lebens enthielt, die in dem Ineinanderseyn beider Principe beruhte.

Zwar ist das Feuerprincip, wo ihm im Kampfe des doppelgeschlechtigen Zwillings das Uebergewicht bleibt, das Gas, der Schöpfer des Geistigern, und in ähnlichem Zusammenhange mochten Heraklits *ἐννοαι ψυχαι* die weisern Seelen gewesen seyn; aber das Wasserprincip, obgleich das irdische Weib und Schöpferin der Leiblichkeit, ist eben durch die Leibwerdung die Versöhnung rasender Geister, die durch

Geistigkeit das Ebenmaas überschritten (Panth. a. m. O). Dies war geschehen, indem das Lichtwesen sich in die Gluth des Feuers einführte, und ein Feuerriese ist nun der feindliche Geist, ein Feuergott der kämpfende Zwillling (Urk. und Panth.). Durch beide, erst in ihrer Trennung und gänzlichen Lossagung des einen von dem andern, feindliche Principe, ist nun also auch die Raserei gedoppelt, und zu den *Νυμφοληπτοις* kommen die grimmenden Feuerwesen, welche im Uebermaas von Feuer- und Fliehkraft aus dem Centrum des Lebens von der Lebens-Quelle sich entfernt hatten. Eben jene Pallas ist daher auch die feindliche Riesin, und wurde in allem identisirt mit der rasenden Feuergöttin Kali (Chronus). Jenen Grimm der Geister, der durch Uebermaas der Feuerkraft sich entzündet, hat Franz Baader in einer neulich erschienenen Rede trefflich durch die *Wasserscheu* bezeichnet, also die Scheu vor dem Element, in Verbindung mit welchem das Geistige nie das Ebenmaas überschritten hätte, und das durch Verkörperung die grimmenden Wesen wieder mit dem All versöhnt und vereint. Eben jene Furie, die als *Lara* die Wasserrasende bedeutet, ist nun als *Μανία* die rasende Siriusgöttinn, deren Feuer-

gluth die Wasserscheu erregt, und Proteus, der Wassergott, kein anderer als Proetus, dessen rasende Töchter die *Canicula* bedeuten, und sie, die Wasserscheue, heilt und besänftigt daher Melampus (Gott der Finsterniss d. i. Verkörperung) mit Bädern (Urk.). Vorzüglich aber hat Bakchos die Bedeutung der doppelten Rasei. Seine Mainaden sind die Abbilder seines eigenen Grimms u. s. w., aber darum taucht er auch im Meer unter und Thetis nimmt ihn auf, da er von dem Wolfsabwehrer (Vertreiber des rasenden Siriuswolfes) verjagt wird (Urk.), und eben jene Meergöttinn zieht den andern Feuergott, Hephaistos, in ihr versöhnendes Reich, da er aus dem Himmel verstossen wird (eben als abtrünniger Geist). *) Das verkörpernde Wasser bringt dann den Geist ins Reich der Finsternis, und alle Höllenfahrt geht durch den Todesstrom (Panth. und Chron.). In den Hades unmittelbar wandert daher Bakchos nach anderer Sage, oder hier wird er von Persephone geboren. Wiedergeboren zu Geist, bringt dann der erlöste Erlöser (*Αναΐος, Liber pater* Urk. und Chron.) das Weltgesetz und das

*) Beide Feuergötter haben Einen Zweikampf gekämpft, denn beider Gegner heisst Xanthos. Panth.

göttliche Wort zurück, das durch Abfall die Geister in sich vernichtet hatten; in den Fluthen werden die Vedas in der Palingenesie den Riesen wieder entrissen; auch hiess Eurynome, die Okeanide, die mit der Thetis damals den Hephaistos aufnahm, die Göttin dieses Weltgesetzes (Panth. und Chron.).

Was nun leibliches und geistiges Leben im Ganzen ist, das ist Poesie und Idee im Besondern. Sollte, wie der Verf. durchgeführt hat, der Geist aus dem sinnlichen Leben des Epos zur Innerlichkeit des idealen wiedergeboren werden, so musste ein Mittleres da seyn, — ein Durchgangspunct. Dies war bei der Verkörperung sowol, als bei der Entkörperung, immer das Wasser, und so war es nun dort der Humor. Sein Reich ist zwar nicht von der sinnlichen, sondern von der innern Welt; aber wer wird läugnen, dass er nicht noch jene Raserei der *Lara* enthält, die in Shakespears Humor so wahrhaft geisterartig erscheint? Weil er die Wiedergeburt ins Innerliche ist, so vermag das geistige Princip schon Herr zu werden über die Täuschungen der Maja; aber ohne diese Illusionen kann er seine Welt nicht gebären, obgleich sich ihrer als Illusionen bewusst werden. Er spricht in dieser Täuschung das höchste gei-

stige Leben aus, keine Idee ist so hoch, die ihm nicht erschiene, und der ächte Humorist hat nur eine kurze Reise zum idealsten Philosophen. Geht aber in seinem Subject schon dieser Durchbruch vor, und gebiert er das Licht nicht mehr aus der Finsternis, sondern aus der Sonne, so ist auch sein Paradies verloren, und er gewinnt für dieses einen Himmel. Das sinnliche Leben ist seine Tiefe, das geistige seine Höhe, und er besteht nur so lange, als in ihm Himmel und Erde ihren Platz vertauschen, und er so glücklich ist, in die Höhe zu fallen.

Auch erkennen wir im Humor ganz jenen Versöhnungs- und Linderungsprocess, der durch das Humorprincip überhaupt hervorgeht. So lange der Humorist wahrer Humorist ist, kennt er nicht die Schmerzen des Lebens, die doch alle aus jenem Grimm der Geister stammen, und so heilet er sie auch an andern durch die Gabe des Lachens, die allein dem Wesen gegeben ist, das einzig gesündigt hatte und einzig zu erlösen war, — dem erlösten Erlöser, dem Menschen, der daher auch allein die entgegengesetzte Gabe des Weinens besitzt. Was eigentlich Weinen heisse, können nur sehr wenig Menschen kennen, und das wahre Lachen ist allein im Humor zu suchen; nur der Launige kann diese

Seeligkeit des Irdischen eigentlich geniessen. Der Spott und Hohn, der aus seinem Munde geht, ist im schaffenden Subject selbst die freundlichste Liebe; das Böse erscheint in ihm nur in seiner Versöhnung, und merkwürdig ist in der Mythe der Bock nicht nur der Teufel, sondern auch der Spassende, und die satanische Eule zugleich die feindliche Göttin der Geburten, und der Spassvogel, das lustige Käuzlein und die *σκωψ* (von *σκωπτω*) Panth., obgleich in unserm Eulenspiegel, d. i. wie im Panth. bewiesen ist, jener feindlichen Pallas mit der Eule, das Böse die Vorherrschaft vor dem Lustigen erhalten hat. So ist der böse Giftfisch zugleich der Fisch der Täuschung und des Aprilnarren (ebend.).

Zwar konnte und sollte nun die Wiedergeburt ins Geistige innerhalb derselben Sphäre, der Poesie, vorgehen, in welcher das Innerliche vom Aeusserlichen überwältigt worden war, wie es überhaupt auch nur Ein Wesen ist, an dem und durch das alle Veränderungen geschehen; aber so wie hier nicht dies Individuum in diesem Daseyn, vom Niedrigsten zum Höchsten steigt, und vom Höchsten zum Niedrigsten herabfällt, so dort nicht die Individualität in einer und derselben Nation. Die Griechen selbst

also, bei denen das sinnliche Leben die Poesie mehr gefesselt hat, als bei irgend einem Volke, konnten noch nicht zum eigentlichen Humor selbst gelangen*), er ist ihnen ganz fremd geblieben. Dass der Humor, das Komische in seiner Vollendung, entstehen konnte, hing davon ab, ob das innere Leben ein höheres geworden, d. i. ob das Ideale schon seine erste und höchste Region, die Religion, wiedergefunden hatte. Denn die Poesie, als Theil des ganzen Lebens, ist in ihren Werdungen abhängig von diesem Ganzen, und sie kann das Höchste nicht geben, sondern das Höhere nur empfangen. Immer

*) Nur die Anfänge desselben (die der Verf. aufzählt hat), haben sie erreichen können. In Aristophanes ist höchstens das äusserliche humoristische Coulissen- und andere Bauwerk. So ist nun die Liebe, wie sie im Schicksal des Weltalls der Eingang, Ausgang und das Bestehen ist, auch in der wieder innerlich gewordenen Poesie die Seele alles Handelns; auch dem Griechen fing sie an das Ding zu werden, um das sich das Drama drehte; aber in der neuern Komödie, und von einer Zeit an, da griechische Nationalität abzublühen, also, wie jedes Leben, für die Wiedergeburt zu sterben anfang. Und was diese Liebe im griechischen Drama noch war, ist aus den römischen Nachbildungen, oder Uebersetzungen der griechischen Stücke bekannt genug.

bleibt sie subaltern, und geht daher auch unter, wenn alle Blüthen zu Früchten gediehen sind; denn sie entsteht aus dem Ringen nach dem verlorenen Leben, ist aber nicht das wiedergewonnene selbst.

Dass nun der Humor aus dem versöhnenden Wasserprincip (der Seele) sein Leben empfangen, möchte vielleicht auch durch Erscheinungen in der Natur bestätigt werden, wie der Grimm des Zuversöhnenden in ihr als Flucht vor diesem Princip vorhanden ist. Nämlich der Humorist selbst scheint in jenem Princip zu leben. Launige Menschen ziehen dem Essen das Trinken vor, sie pflegen viel zu transpiriren; feuchte Klimate haben die meisten und grössten Humoristen hervorgebracht, z. B. England ist der Laune erste Geburtsstätte und stätes Vaterland, das feuchte Ostpreussen gab Teutschland die zwei ersten Humoristen, und auch der ächte Launenmann Asmus gehört dem feuchtern Teutschland.

2.

Πασχητιαω. Pasquino, *Fescennae*, Fasching und *Bosca-reccio* (letzteres vielleicht als Narren-König, denn als König des Herübergehens kam im alten Cultus der Gott lachend und verlacht über die Spottbrücke aus

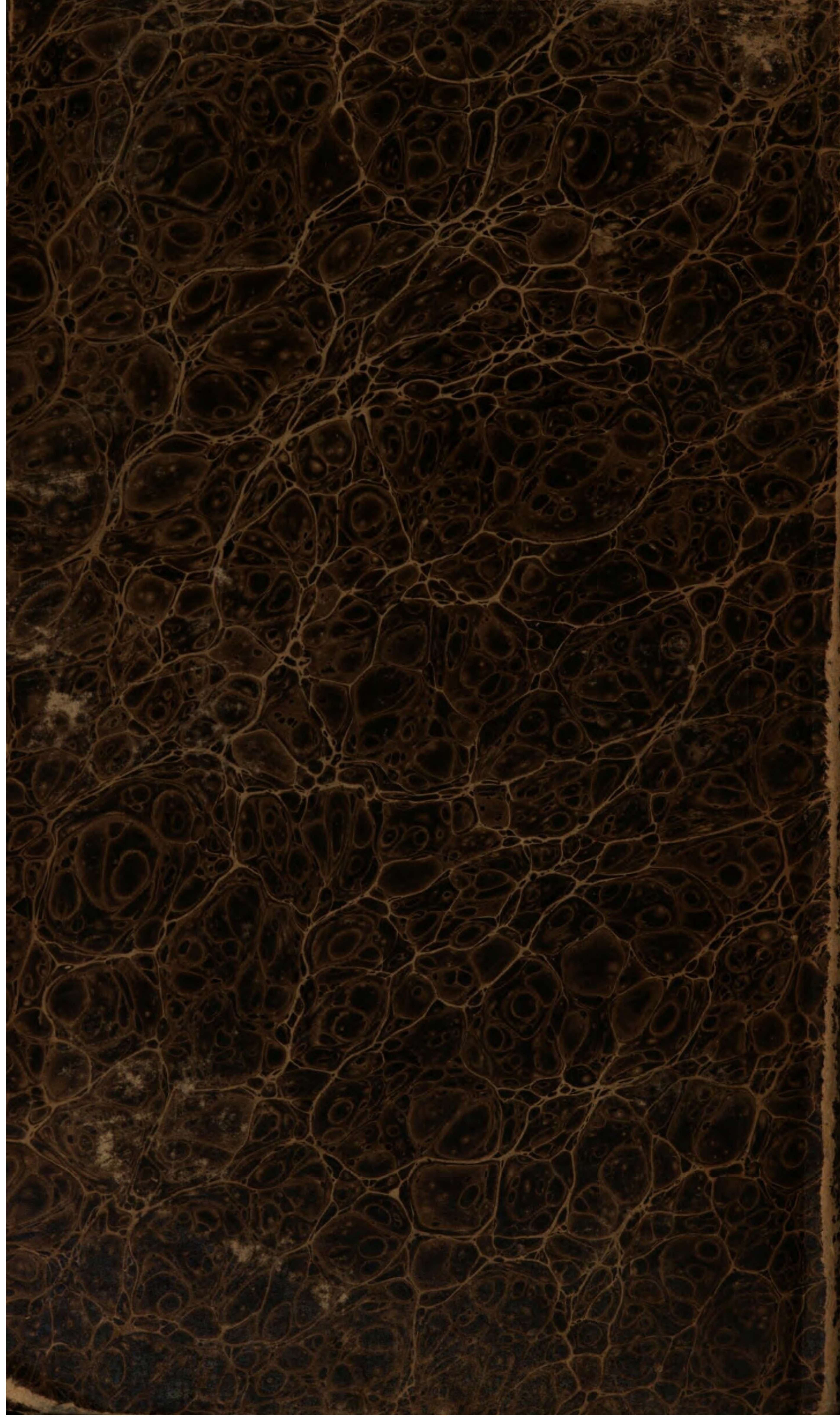
der Unterwelt, König hiess immer der Gott, so lange er im Reiche der Finsternis war; Panth.), sind ohne Zweifel Worte Eines Ursprungs, und durch die so häufige Verwandlung des *b* und *f* in *m*, (wie *οσχος*, *βοσχος*, *μοσχος*) wurde aus *Basqua masqua*, Maske. Ursprünglich bedeutet das Wort den Gott, insofern er und seine Maske mit rother Weinhefe gefärbt war; denn es ist verwandt mit *fuscus*, und dies bedeutet ohne das Labialdi-
gauma *ῥσγη*, ein Strauch. von dem die purpur-
ähnliche Farbe *ῥσγιων* (Pasquinsfarbe) kam. Alles ging hier auf den Weingott Bakchos und seinen Spottbock, und noch Eupolis nannte den Hippo-
nikos wegen seines rothen Gesichts den Priester des Bakchos.

So bedeutete *κροκος* den Zauberbock, aber auch den Saffran, wie Chronus S. 523. gezeigt ist, und vom panglottischen Etymologicum noch ferner bewiesen werden wird, und von der im Chron. angeführten Form *kerko*, *kergo* kommt nun der *Gergo*, wovon oben der Text handelt. Der Verf. theilt mir mit, dass *gergo* für das französ. *jargon* gelte; insofern wäre also auch hier das All-
gemeinkomische Ausdruck für die komische Sprache geworden. *Jargon* ist unser Kauder-
welsch, und ähnlich wie *gergo* nennt man, (weil der Zauberbock auch der Betrüger ist a. a. O.) in

Neapel die Spitzbubensprache *Zerga*. Wir nennen dies Kauderwelsch Roth-Welsch, also ganz nach dem Ursprunge des Worts, das den rothgefärbten Gott bedeutete, wie in der Form *ῥοος*. So möchte *bernesco*, wovon im Text, vom methatesirten *πρῖνος*, Scharlacheiche, kommen, womit unser *braun* verwandt ist, wie oben *fuscus* mit *ῥογη*. wenn *bernesk* nicht aus *berlesk* d. i. *burlesk* entstanden ist. Der Spottbock war, wie gesagt, und eben im Worte *kerko*, der Täuschende und Betrügende; Bakchos selbst hatte dem Betrügfest (den Apaturien) Namen und Ursprung gegeben; gerade in der korykischen Saffranhöhle (wov. Chron. am. a. O.) hatte Aphrodite Riesen betrogen und ward, wie jenes Fest, *ἀπατουρία* genannt. Daher ist nun das im Text angeführte *burla* und *burlesk* verwandt mit Hesych. *βουλος*· *πονηρος* — *βουλλειν* bei Aristoph. betrügen, deutsch *prellen*, franz. *frele*, verfälscht, ursprüngl. aufschneiden, *prahlen*; aber auch mit diesem Wort ist zugleich die komische Maske bezeichnet; denn bei Hes. sind *βουλλυχισταί* Männer, die hässliche Weibermasken vorthun und (festliche) Hymnen singen.

August 1901

W V
2 19 40 - 5 - 7
37



Wagner, Adolf,

Das Reich des Scherzes

Leipzig 1823

L.eleg.g. 213 ns

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574120-3